ЖУРНАЛ

Российской
Ассоциации
Пролетарских
Художников



За пролетарское искусство

4

ОГИЗ ИЗОГИЗ МОСКВА 1932

КУКРЫНИКСЫ

ВОЛКИ В ОВЕЧЬЕЙ ШКУРЕ

За пролетарское искусство

ЖУРНАЛ Российской Ассоциации Пролетарских Художников

ФЕВРАЛЬ

№ 4

СОДЕРЖАНИЕ

Адрес редакции: Цветной бульвар, 25

СОЗДАДИМ ИЗОКАФ!

В СЕКРЕТАРИАТ РАПХ, В РЕДАКЦИЮ ЖУРНАЛА „ЗА ПРОЛЕТАРСКОЕ ИСКУССТВО“

Открытое письмо группы художников и искусствоведов

Лихорадка вооружения в капиталистических странах ширится вопреки разоружительной болтовне на женевских конференциях. Несмотря на глубокий экономический кризис, несмотря на огромное сокращение производства в важнейших областях промышленности, только одна область промышленности процветает сейчас в капиталистических странах — это область изготовления средств истребления. Несмотря на всю остроту капиталистических разногласий, капиталистические воротилы разных стран и их социал-демократические прихвостни и белогвардейцы сходятся на одном — на ненависти к стране строящегося социализма. Яростными врагами рабочего класса ведется неустанная подготовка к нападению на социалистическое отечество международного пролетариата. Огромные успехи социалистического строительства, предрешающие гибель капитализма, разжигают ненависть капиталистических стран.

В этих условиях укрепление обороноспособности СССР — наша важнейшая задача. Огромная, мобилизующая, агитационная сила искусств должна быть использована для укрепления обороноспособности страны Советов в полной мере.

Массовая картина, плакат, открытка, мобилизующие внимание на укрепление обороноспособности СССР, планы работы Изогиза по этой линии, планы художественных объединений, разработка заданий должны быть взяты под контроль художественной общественности.

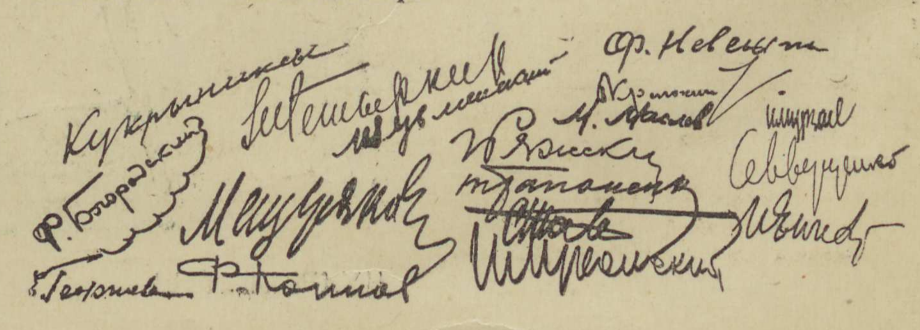
Участие пролетарских и революционно-попутнических художников в огромной работе по истории гражданской войны также требует мобилизации актива изофронта и всей художественной общественностью.

Социалистический счет Осоавиахима изофронту, подготовка к выставке, посвященной 15-летию Красной армии, также приводят нас к необходимости мобилизовать мнение художественной общественности к вопросам укрепления обороны СССР, овладения техникой, повышения уровня своей боевой подготовки, показа Красной армии и флота, их жизни, быта, учебы и участия в социалистическом строительстве средствами искусств.

Все это приводит к необходимости создания на изофронте Изокафа по примеру Локафа в литературе.

Пролетарский сектор должен стать инициатором и ведущим ядром в этой организации. РАПХ и Федерация советских художников должны придать этому начинанию все то значение, которого оно заслуживает.

Просим РАПХ созвать организационное собрание Изокафа, считая нас членами Изокафа.



ИСКУССТВО—НА ОБОРОНУ СССР

Силы мирового Октября растут. Близок последний час капиталистической собственности во всем мире. Советский Союз все больше становится центром притяжения рабочих всех стран и угнетенных всего мира.

Резолюция по докладам тт. Молотова и Куйбышева на XVII партконференции — важнейший документ строительства социализма и мировой революции. Мы завершили в истекшем году построение фундамента социалистической экономики.

«За истекший период наша тяжелая промышленность поставлена твердо на ноги, и тем самым создана собственная база для завершения реконструкции всего народного хозяйства, база социалистической крупной машинной индустрии».

Значительно выросла легкая промышленность.

«Советский Союз из страны мелкого и мельчайшего земледелия превратился в страну самого крупного в мире земледелия на основе коллективизации, развертывания совхозов и широкого применения машинной техники. Эта победа социализма, решающая самую важную и самую трудную задачу пролетарской революции, имеет всемирно-историческое значение». (Резолюция по докладам тт. Молотова и Куйбышева).

Задачей второй пятилетки является «окончательная ликвидация капиталистических элементов и классов вообще, полное уничтожение причин, порождающих классовое различие и эксплоатацию и преодоление пережитков капитализма в экономике и сознании людей, превращение всего трудящегося населения страны в сознательных и активных строителей бесклассового социалистического общества».

В капиталистических странах в это время углубляется жесточайший экономический кризис. Чудовищно растет дефицит государственных бюджетов. Целый ряд капиталистических стран подходит к государственному банкротству. Крушение кредитно-финансовой надстройки в свою очередь обусловливает новое усиление промышленного и аграрного кризиса.

Мы видим «в странах капитала катастрофическое падение производства, массовое свертывание и остановку фабрик и заводов, неслыханное разрушение производительных сил».

«В СССР — огромный и неуклонный рост производства, все более развертывающееся строительство фабрик, гигантских заводов, новых шахт и электростанций, недосягаемый для капитализма темп роста производительных сил».

На почве усугубляющегося экономического кризиса растут и обостряются противоречия в лагере империалистов. Кризис обостряет отношения между отдельными империалистическими хищниками, между странами—кредиторами и данниками Версальского мира и между странами—победителями в их борьбе за рынки, за сферы влияния. Кризис обостряет борьбу угнетаемых и порабощенных колоний против империализма. Кризис революционирует рабочий класс всего мира в борьбе с капитализмом, с фашизмом и социал-фашизмом. Растут и закаляются в борьбе во всех странах коммунистические партии. В Китае укрепляются и расширяются районы советской власти.

Нынешний этап развития кризиса является этапом обостренной борьбы буржуазии и пролетариата за капиталистический или революционный выход из кризиса. Коммунистические партии всего мира заостряют свое внимание на борьбе против всего, что тормозит борьбу рабочего класса за революционный выход из кризиса, борьбу со всем тем, что ослабляет инициативу рабочего класса, разоружает пролетариат в его классовой борьбе.

Беспощадная борьба против социал-демократии становится важнейшей задачей мирового рабочего движения в борьбе за революционный выход из кризиса. Ибо социал-демократия стала сейчас опорой капиталистического хозяйства, щитом, оружием и агитпропом капитализма. Через социал-демократию буржуазия применяет наиболее тонкие методы обмана рабочего класса.

Деятельность социал-демократии направлена на отвлечение рабочих масс от революционной борьбы. Деятельность социал-фашизма—это подготовка новых войн и интервенции против СССР, в которых она видит выход из тупика капиталистического упадка.

Так апостол мировой буржуазии Карл Каутский довольно откровенно заявляет, что... «победа демократии (читай контрреволюции) в России не только откроет мировой промышленности российский рынок, она будет в чрезвычайной степени способствовать быстрому расширению этого рынка».

...«Этим кладется начало процессу, который в конце концов может привести к преодолению ужасающего кризиса, тяготеющего над всеми современными промышленными странами. К сожалению, этот рынок остается без всякого значения до тех пор, пока господствуют большевики».

Эта проповедь интервенции против СССР—лучшая характеристика для социал-демократии.

Внешняя политика Советского Союза—политика мира. Самым изощренным специалистам по демагогии и фабрикации фальшивых документов становится все труднее и труднее доказывать обратное.

Мы всецело поглощены социалистическим строительством в своей стране.

Но провокации, направленные к срыву мира, не прекращаются.

«События на Дальнем Востоке требуют от нас серьезной бдительности и надлежащей готовности к неожиданностям со стороны воинственных заграничных буржуазных кругов» (т. Молотов).

Белогвардейцы в Манчжурии и Париже открыто намечают захватить у СССР Дальний Восток и создать при иностранной поддержке буферное государство.

Все это говорит о том, что мы только в том случае по-настоящему будем уверены в своей безопасности, если не дадим себя убаюкать никакими речами и резолюциями Женевской говорильни и будем должным образом оценивать лицемерные заверения империалистов.

Мы должны на деле проявить не только пролетарский героизм в социалистическом строительстве, но и действительную бдительность и готовность к отпору против любых посягательств империалистов. Политика мира, твердо и последовательно проводимая страной Советов, строящей социализм с большевистской четкостью, выражена в словах вождя партии—руководителя развернутого социа-

листического наступления: «ни одной пяди чужой земли мы не хотим, но и своей земли ни одного вершка не отдадим никому». (Сталин). Будем держать порох сухим. Укрепление обороноспособности страны, укрепление боеспособности нашей Красной армии и флота является важнейшей задачей.

Каковы задачи искусства в укреплении обороноспособности СССР?

Прежде всего, это, конечно, борьба за генеральную линию партии, за темпы выполнения народно-хозяйственного плана в 1932 году, за перевыполнение этого плана, за выполнение программы второй пятилетки.

Ибо эти темпы диктуются всей международной обстановкой, историческим указанием т. Сталина—«догнать и перегнать максимум в десять лет».

Необходимо развернуть средствами изоискусства борьбу за мир против империалистических войн, против империалистического заговора, направленного в сторону СССР, за международную солидарность трудящихся. Нужно разоблачить в сильных бичующих образах предательскую роль социал-демократии, социал-фашизма, обманывающего, развращающего рабочие массы, подготовляющего под прикрытием словесного тумана и всяких «конференций по разоружению» интервенцию против страны Советов.

Укрепление обороны страны—это борьба средствами изоискусства за выполнение шести условий т. Сталина как необходимое условие усиления темпов социалистического наступления пролетариата.

Это борьба на показ средствами изоискусства работ ударных бригад и их достижений, социалистического соревнования, лучших ударников, людей большевистских темпов, лучших организаторов труда, хозяйственников, рационализаторов, изобретателей, их огромного опыта, побед и достижений.

Укрепление обороноспособности СССР—это разоблачение всех форм оппортунизма, преодоление медлительности в темпах, косности, обломовщины.

Искусство должно уделить особое внимание Красной армии и Красному флоту. Картины, плакаты, скульптура, графика должны показать Красную армию, ее быт, учебу в их революционной и классовой сущности. Раскрыть в произведениях искусства, достойных армии международной революции, ее классовую, пролетарскую направленность, путь борьбы и побед на фронтах гражданской войны, учебу и творчески-созидательную работу на фронтах социалистического наступления. Раскрыть в волнующих образах беззаветную преданность делу социализма бойцов Красной армии и готовность их к отпору против посягательств империалистов на социалистическое отечество. Такова задача изоискусства.

Крепко связана Красная армия с трудящимися. Укрепление обороны СССР, укрепление боевой мощи вооруженных сил Советского Союза—дело миллионов трудящихся, окружающих Красную армию и флот вниманием и любовью. Красная армия—армия интернациональная, гордость международного пролетариата. Раскрыть это классовое единство армии и трудящихся, ее интернациональный характер, найти выразительные формы его изображения—задача художника.

Красная армия и Красный флот, рожденные в огне пролетарской революции, спаянные большевистским руководством, предъявляют к искусству социалистический счет. Близится пятнадцатая годовщина того дня, когда под руководством В. И. Ленина начала организовываться Красная армия. Ко дню 15-летия Красной армии приурочена ответственнейшая для изофронта выставка. Славное боевое прошлое, учеба, совершенствование боевой подготовки, политическое воспитание, овладение техникой, культурная работа, непосредственное участие в социалистической стройке, герои-ударники, бойцы-командиры,—таковы основные темы выставки «15 лет Красной армии и флота». Годы борьбы Красной армии на фронтах гражданской войны отражены в изобразительном искусстве в большом количестве произведений. Выставка, посвященная 10-летию Красной армии, дала немало полноценных больших полотен. Предстоящая выставка в значительной своей части посвящается последнему 10-летию строительства обороноспособности СССР. К выставке вполне правильно предъявлены высокие политические и художественные требования. Социалистический счет Красной армии и флота должен быть оплачен изоискусством.

Задача РАПХ—в первую очередь задача всех художественных организаций обеспечить высокий идеологический и художественный уровень выставки. Оборона СССР, Красная армия и флот должны занять в изоискусстве соответствующее по значимости место. Силы художников необходимо объединить. На изофронте, по примеру литературы, должно быть организовано художественное объединение Красной армии и флота—ИЗОКАФ. Задача РАПХ—немедленно приняться за это дело.

Новые успехи социализма рабочий класс обеспечит лишь в борьбе с остатками капитализма, давая беспощадный отпор сопротивлению гибнущих капиталистических элементов, преодолевая буржуазные и мелкобуржуазные предрассудки среди трудящихся и ведя настойчивую работу по социалистическому их перевоспитанию

В. Кеменов

О ПАМЯТНИКЕ ПОГИБШИМ БОЙЦАМ

К выставке проектов в кооперативе „Художник“

«Мы имели бесконечное количество примеров и случаев, когда беспартийные красноармейцы, крестьяне и рабочие перед боем подходили к политруку и говорили: товарищ политрук, или товарищ командир, отправляясь в бой, я буду честно защищать завоевания Октябрьской революции, и если меня убьют, то я, не будучи партийцем, прошу меня считать как партийца, умирающего за дело рабочего класса». (Бурные продолжительные аплодисменты). (Блюхер. Речь на XVI съезде ВКП(б).

В общем отставании искусства от успехов социалистического строительства, скульптура занимает одно из «почетных» мест. К сожалению, конкурс проектов памятника бойцам ОДВА, устроенный кооперативом «Художник» не свидетельствует о заметной перестройке скульпторов. Между тем идея памятника настолько многообразна и величественна, что мы вправе были ожидать от скульпторов, участвовавших в конкурсе, сознания ответственности задачи и большого, серьезного творческого труда.

Нет надобности напоминать историю конфликта на К В ж. д. Отметим некоторые основные моменты, которыми решительно пренебрегли скульпторы.

В ответ на наглые действия Нанкинской клики трудящиеся СССР и всего мира ответили массовыми демонстрациями, укреплением трудовой дисциплины, готовностью защищать границы СССР.

«Шахтеры готовы».

«По первому зову нашего правительства паровозники выступают».

Такие телеграммы гневные, негодующие, полные боевой готовности слали трудящиеся со всех концов СССР.

Но негодование трудящихся, их ненависть против китайских милитаристов отнюдь не распространяется на национальное понятие «китаец».

Гнев и боевая готовность трудящихся есть классовый гнев пролетариата против китайских милитаристов и международных империалистов. Ничего общего с шовинистическим угаром политическая сознательность красноармейца не имеет. Поэтому-то

«через голову китайских захватчиков, через пограничные кордоны, через штыки наемных солдат мы посылаем горячий братский привет китайским рабочим, угнетенному крестьянству и зовем их к оружию, к восстанию против предателей китайской революции, за социальную революцию в Китае»—так пишут рабочие завода Динамо.

Следовательно, защита границ СССР это—не «русские» против «китайцев» (как проповедывал царизм в 1914 г.—«Русские» против «немцев»), нет. А трудящиеся СССР вместе с пролетариатом и крестьянством Китая против китайских милитаристов, помещиков, купцов. Следовательно, классовое братство пролетариата всех стран—на защиту СССР, против мирового империализма и его китайских агентов.

Исполком Коминтерна в своем обращении к трудящимся всего мира пишет:... «Рабочие и работницы, трудящиеся массы Китая! К вам в первую очередь обращается с горячим призывом Коммунистический Интернационал. Пролетариат всего мира гордится мужеством и стойкостью шанхайских, уханских и манчжурских бойцов китайской революции. Рабочий класс всего мира помнит беспримерное мужество кантонских коммунаров, своим бесстрашным подвигом открывших новую страницу великой борьбы угнетенных народов. Рабочие и крестьяне Китая, на которых падают новые и новые удары китайской контрреволюции, вновь поднимаются на борьбу...»

Как отозвались на это обращение, часть которого мы приводим, рабочие зарубежных стран и братские компартии? Прекрасно отвечает на это «Роте Фане»:

«Мировой пролетариат живой стеной окружит СССР».

А иностранные рабочие, работающие у нас в СССР?

Вот заявление работающих на «Электросиле» немцев, французов, латышей, бельгийцев, китайцев, эстонцев, турок, болгар, поляков и др.

«Мы все встанем на зов нашего рабоче-крестьянского правительства. Просим организовать полевой вооруженный отряд из иностранных рабочих».

Такие же заявления и от китайских рабочих получались командиром ОДВА тов. Блюхером в огромном количестве.

«Китайские рабочие пойдут драться за Советский Союз, за Ленина, против генералов, своих смертных врагов». (Ван Ижан-сюй, Чжан Ван-чжин) и т. д.

А пленные китайские солдаты? Большинство их них нанялись в армию, спасаясь от голодной смерти. В плену они очень быстро из слепого орудия китайской военщины становились сознательными пролетариями. Пленный солдат Ян Ли-сьен заявил:

«Я не хочу больше воевать с такими же рабочими, как и я. Не хочу больше служить хозяевам моей страны. Я думаю, надо написать письмо солдатам и все рассказать им». И такое письмо было написано. И не одно, много писем. Собираясь группами, взволнованные китайцы-трудящиеся, обманом натравленные против СССР, раскрывали единственную правду — классовую правду интернационального единства пролетариата. Вот отрывки одного из таких писем:

«В плену мы узнали, что не так давно появились люди, которые забирают у богатых то, что им не принадлежит. Забирают землю у помещиков, у джентри, и отдают ее крестьянам...

У этих смелых людей есть одна общая фамилия—коммунисты... Русские большевики, приятели китайских коммунистов потому, что они думают как братья, одинаково... Мы не против русских рабочих, не против них, а вместе с ними».

Вспомните о своих мучениях, о том, что «ваш рис жрут богатеи». «Возьмите ножи, возьмите винтовки и пики и поверните их против этих богатеев и своих начальников».

«Не деритесь против Советской страны!

Переходите к красным солдатам, протягивайте им руку, а не штык, и вы будете приняты как друзья».

Теперь нам остается остановиться еще на одном моменте: как же сами красноармейцы ОКДВА относились к китайцам?

Тов. Блюхер на 16 съезде партии так характеризует это: «Я не могу даже найти слов для выражения той огромной политической сознательности, прекрасного поведения на территории Китая, отличного отношения к китайским рабочим и китайским трудящимся, которое проявила наша рабоче-крестьянская Красная армия, этим самым показывая свою интернациональную революционную природу».

А вот отрывок из беседы красноармейца-дальневосточника с рабочей делегацией. На вопрос, как дерутся войска противника, красноармеец отвечает:

«По разному. Белые [1]) как дикие кабаны, а китаец при первом удобном случае руки подымает, на мозоли показывает и кричит: «Моя всегда работай». Ну мы, конечно, таких не трогаем, в плен забираем».

И еще один штрих, характерный для пролетарской Красной армии: когда приехала в ОДВА делегация от китайских рабочих, работающих на Сталинградском заводе в СССР, то красноармейцы Особой спрашивали их: «Не обижают ли вас русские рабочие?». Этот вопрос—прекрасный образчик высокой классовой сознательности нашей армии. И китайские рабочие Джалайнорских копей прекрасно поняли классовую сущность ОДВА. При вступлении в город частей Красной армии поднесли ей красное знамя от китайского пролетариата.

Необходимо твердо усвоить, что характер этих стычек ничего общего с империалистическими войнами царской России не имеет.

Приведенные здесь факты полностью вскрывают классовую сущность конфликта на К В ж. д.

Казалось бы, все это совершенно бесспорные истины. И, однако, пришлось их повторять, брать из действительности, в их непосредственной конкретности, чтобы доказать еще одну простую истину: выражение идеи погибших героев ОДВА в образах скульптуры невозможно старыми методами обычных **юбилейно-кладбищенских** памятников.

Не скорбная слащавость задумчивых погребальных статуй здесь нужна. Здесь нужен памятник, зовущий к борьбе и победе, но не ко всякой анархической борьбе, а к борьбе пролетариата (и русского и китайского) против империализма в Китае, за защиту социалистического строительства в СССР, за пролетарскую революцию в Китае.

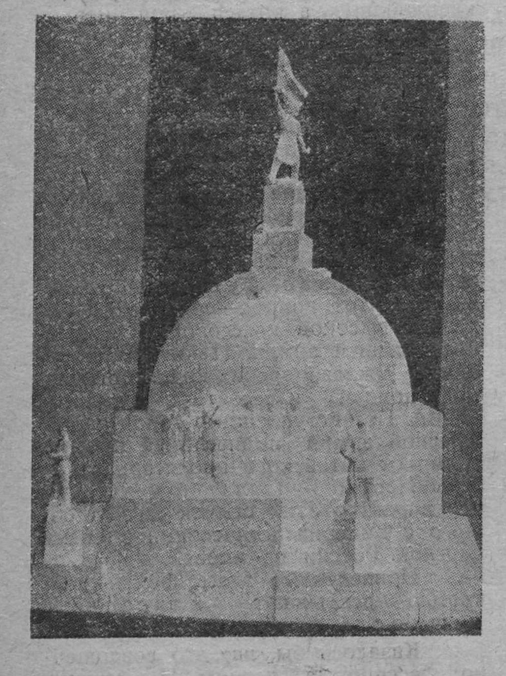
Памятник этот должен дать образы, достойно выражающие величие идеи, за которую погибли бойцы

---

[1]) В бою красноармейцы видали, что по ним стреляли и белогвардейцы; на чистейшем русском языке раздавалась команда «по красным огонь», были случаи, когда белогвардейские офицеры выскакивали из окопов и т. д.



И. Шадр — Проект



В. Андреев — Проект

ОДВА (история поставила перед художниками задачу трудную и почетную).

Памятник этот должен идеологически, средствами искусства продолжать то дело, за которое погибли с честью бойцы Особой дальневосточной армии в Даурии.

Проект Шадра

К сожалению, ни один из представленных проектов не решает задачи. Вот перед нами скульптурная группа И. Д. Шадра. Если об отдельных художниках можно говорить, что они не поняли идеи памятника, то о Шадре надо сказать резче: скульптура Шадра извращает эту идею. Скульптура Шадра протаскивает самый подлинный великодержавный шовинизм с «похлопыванием по плечу».

У ног «благородно»-надменного красноармейца лежит китаец — жалкое существо, потерявшее человеческий облик (вернее, не имевшее еще такового). Существо это, конечно, не способно ни к каким самостоятельным сознательным поступкам. Оно лежит на спине, чуть приподнявшись и выражение лица изображает беспомощность и жалкий лепет униженных просьб. Совсем не то выражено фигурой и лицом красноармейца: «герой-спаситель», всячески афишируя свой героизм театральной фальшивой позой, свысока и не глядя подает руку повергнутому китайцу. Рука протянута не просто, по-товарищески, нет, она вывернута вместе с плечом вперед эффектным жестом, таким же бутафорским, как и поворот «аристократической» головы и рисовка сдвинутых бровей героя. Самолюбование героя своим благородством еще более подчеркивает полное унижение китайца.

Памятник извращает именно главное, то, что китайский солдат-трудящийся, обманутый милитаристами, способен стряхнуть с себя лживый патриотизм и под руководством Коминтерна и китайской компартии повернет свое оружие против своей буржуазии.

Достаточно вспомнить, глядя на китайца, обращение Исполкома Коминтерна: «Пролетариат всего мира гордится мужеством и стойкостью... борцов китайской революции... своим беестрашным подвигом открывших новую страницу великой борьбы угнетенных народов», чтобы понять всю бессмыслицу идейного, а отсюда и композиционного решения памятника И. Д. Шадром. Где же здесь классовое общее у китайского трудящегося и красноармейца?

Ведь это должно быть основным в раскрытии идеи в образах. Этого нет. Вместо этого есть великодушное похлопывание по плечу совсем в духе христианского милосердия[1]). Такой памятник убеждает китайский пролетариат, что бесполезно самим вести революционную борьбу, нужно ждать пока придет на помощь СССР. Памятник этот маскирует великодержавный шовинизм фальшивой романтикой позерства. Памятник, конечно, чужд мировоззрению пролетариата.

Проект Андреева

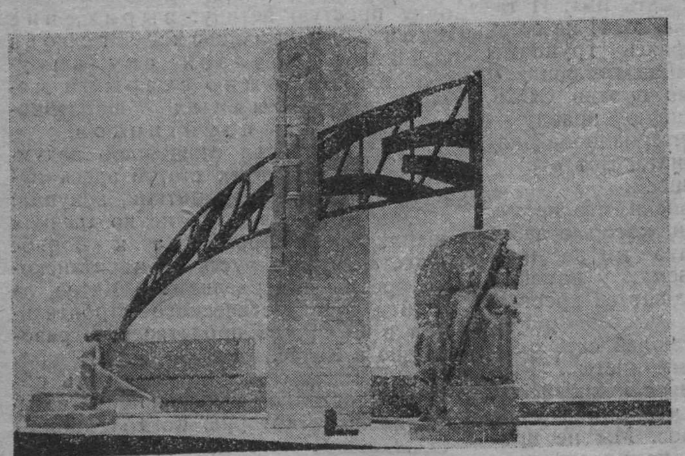
Глобус, опоясанный внизу рельефом и увенчанный сверху статуей с флагом. По сторонам фигуры вооруженных красноармейца, матроса и рабочего. Основной массив памятника — комбинация геометрических форм — шара и ряда параллелепипедов. (Общие пропорции памятника напоминают церковь с куполом). Абстрактные геометрические формы скульптор «оживляет» рельефом и отдельными фигурами.

Прежде всего возникает законный вопрос: — почему это памятник бойцам ОКДВА? Может быть это памятник революции 1905 г.? Или Октябрю 1917 г.? И на каждый из этих вопросов приходится дать ответ: да, может быть...

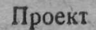
Здесь коснемся творческого метода. Для Андреева исходным пунктом его работы вовсе не являлась героическая действительность борьбы, идею которой должен выразить памятник. Поэтому скульптор идет от абстракции. Абстрактный набор геометрических форм, абстрактные фигуры, окружающие памятник, — все это вместо глубокого, тщательного

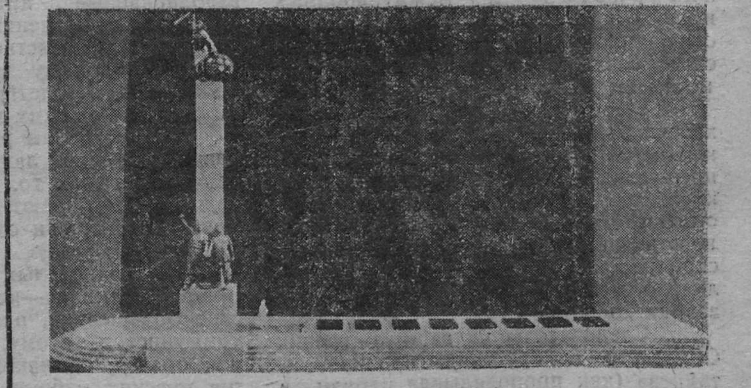
---

[1]) Пожалуй, японский империализм, хозяйничающий сейчас в Манчжурии, не откажется от такого памятника в слегка корректированном виде — вместо красноармейца поставить «благородного» японца, «спасающего» «некультурный» Китай (выражение лица спасителя можно в этом случае вполне сохранить), даже поза и взгляд в сторону, не допускающий конкуренции других «спасителей» (Америку) вполне пригодится.



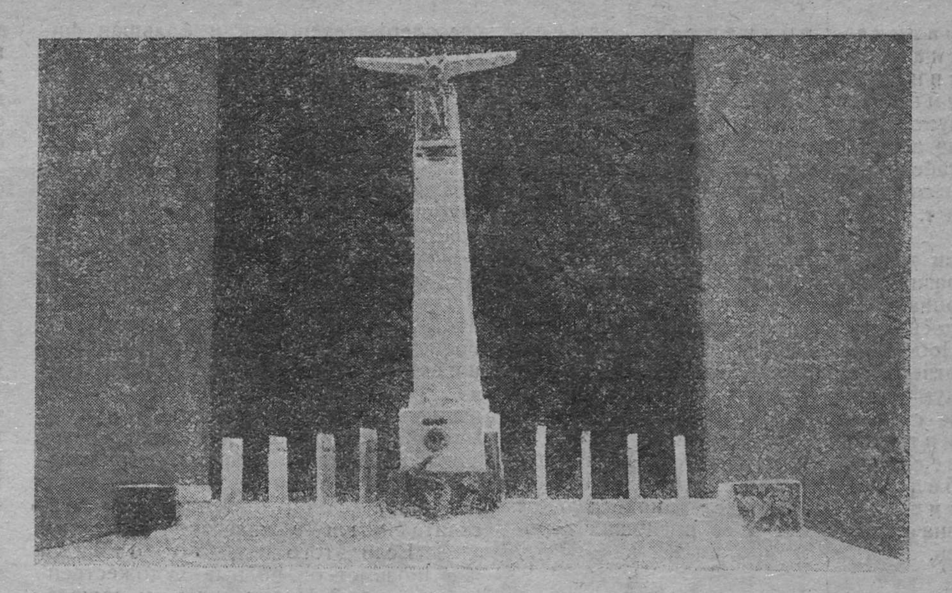
М. Манизер — Проект

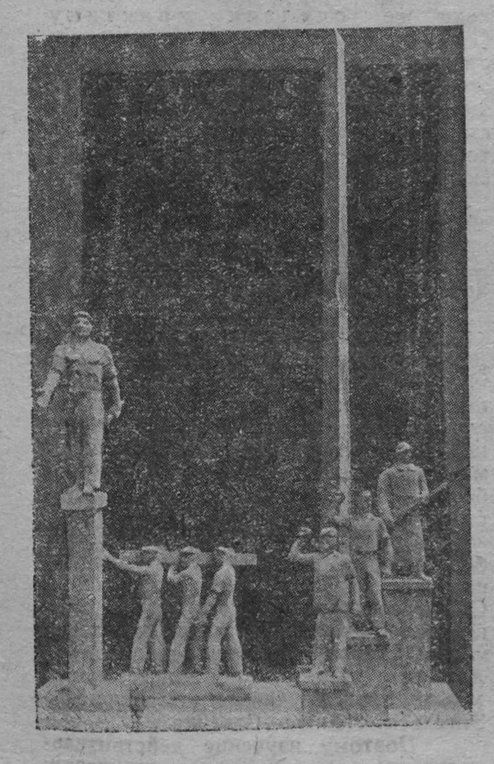




Н. Крандиевская — Проект


М. Листопад Проект


Е. Алексеев Проект


А. Матвеев Проект

изучения материала, творческого обобщения. Скульптор дает общее в полном отрыве от особенного и отдельного. Поэтому и получается абстрактная победа «вообще»—типичная для мелкобуржуазной «революционости», которая не может обойтись без трафаретных земных шаров (глобусов) и развевающихся флагов.

Парадность всего памятника, его абстрактность и бессодержательность очевидны. Разве можно, пренебрегая всей многообразной действительностью, быть при этом глубоким художником? Конечно, нет! Поэтому у Андреева идея памятника облечена не в образы, а в тощие вымученные символы, поэтому весь памятник пассивен, фигуры людей позируют со «смело развевающимся флагом». (Это особенно полно выражено в фигуре, венчающей купол).

Памятник, предложенный Андреевым не может ни в коей мере считаться удачным. Схематизм, тощие обобщения формальной логики, пассивность, пустые абстракции — вместо идейного содержательного революционного искусства пролетариата.

Проект Манизера

Этот проект представляет собой вполне законченную эклектику. Недоумение зрителя вызывает уже кирпичная призма, срезанный угол которой затейливо украшен несколькими цилиндриками. Недоуменье переходит в крайнее любопытство при знакомстве с железной фермой. на которую нанизана призма. Любопытство переходит в законное негодование пошлым искажением героизма борьбы и строительства.

Манизер предусмотрительно лепит на призму серп и молот, а ферму увешивает пояснительными лозунгами. Эти приспособления, сделанные со смелостью привычного халтурщика, должны нас убедить, что перед нами... произведение пролетарского искусства! Также возмутительна и группа **с каменным (!) знаменем, в которое** Манизер воткнул железный стержень фермы (боишься думать: уж нет ли здесь аллегории второго флага?).

В «работе» Манизера есть своеобразная положительная сторона: он доводит до абсурда то, что у других скульпторов имеется в меньшей степени. Это эмблемы, символы, применяемые вместо художественных образов.

В самом деле: если над призмой тиснуть серп и молот да еще прибавить сюда кусок железной фермы с лозунгами—чем не социалистическая стройка? Один красноармеец с флагом вниз—готово: скорбь о погибших. Три человека с флагом вверх и среди них китаец — это победа пролетариата да еще интернациональная солидарность. Склеить эти сомнительные «образы» можно двумя-тремя геометрическими призмами да ступеньками. Это и делает наш крайне нетребовательный к себе автор. При самой мягкой оценке иначе как возмутительной бесстыдной халтурой проект Манизера назвать нельзя. Это подлинная контрабанда пошлости.

Проект Алексеева

Аэроплан и красноармеец на вершине высокой треугольной пластины. Плиты с именами погибших по сторонам. В начале, характеризуя ОДВА, мы указывали, что решение этого памятника должно быть принципиально иным, чем обычные юбилейные и иные памятники царизма. К сожалению, памятник, предложенный Алексеевым, принципиально такой же, какие ставил царизм «отечественным героям», погибавшим за... «веру, царя и отечество». Такой же каменный массив с одинокой фигурой наверху, такие же каменные плиты с именами погибших... Такое же юбилейно-церковное истолкование идеи памятника погибших героев ОДВА. В этом скульптор является продолжателем традиций прежних монархических памятников. Это реставраторство проявляется и в рельефах. Китайский милитаризм и международный империализм изображены в виде... дракона! Эмбле-

матика подменяет здесь классовое существо нанкинской клики и мирового империализма. И здесь используется уже заплесневелый трафарет из выработанных империалистами китайских «драконов», турецких «полумесяцев», британских «львов» и т. д. и т. п.

Глупо и наивно думать, что этими же самыми приемами... можно выразить идею пролетарской силы и героизма. Поэтому в проекте и получилось, что «пролетарские» Георгии Победоносцы разят дракона, а соответствующие Ильи Муромцы задумчиво наблюдают эту сцену справа и слева—на бронзовых плитах. Памятник, предложенный Алексеевым, классово враждебен пролетарской идеологии. Он извращает колоссальное значение ОДВА и ее погибших героев.

Проекты Листопада и Крандиевской

Проекты эти при своей принципиальной общности непонимания идеи памятника имеют некоторые различия... в эмблемах. Так у Листопада колонна вырастает из пятиконечной звезды, как свеча из подсвечника, зато у Крандиевской есть серп и молот, которые находятся в руках у китайца и рабочего. Листопад увивает колонну и земной шар лентами, зато Крандиевская, не желая уступать земного шара, делает его светящимся изнутри.

Листопад шар поднимает на самый верх и ставит двух рабочих охранять его.

Крандиевская ставит на верху одного красноармейца, но зато шар опускает вниз, и красноармеец небрежно на него облокачивается.

В обоих памятниках опять трафаретные эмблемы, опять вечные атрибуты могил и буржуазной славы, решительное пренебрежение идейной значимостью, абстрактные, ничего не выражающие колонны-подставки. В результате дешевый штамп, который ни в чем не убеждает, штамп, который так же, как и памятник Андреева, одинаково применим или, вернее, одинаково неприменим и к 1905 г., и к 1917 г., и к ОДВА. Проект Крандиевской все же несколько удачнее, чем проект Листопад.

Проект Матвеева

Художник попытался отойти от трафаретных решений и эмблем. Это его выгодно выделяет из ряда других скульпторов. Однако идея памятника очень неглубоко понята скульптором. Памятник откровенно пренебрегает действительностью борьбы ОДВА: так же, как и Андреев, Матвеев идет от абстракции. Композиция определяется формализмом: стремление разместить в пространстве несколько изолированных друг от друга объемов становится самодовлеющей задачей. Отдельные постаменты у каждой фигуры, подчеркивая эту изолированность, лишают памятник композиционного единства, превращая его в своеобразный частокол. Взятый «для большей грандиозности» на прокат у египетского искусства обелиск так же бессодержателен, как и большая фигура рабочего в позе Аполлона Тенейского. Памятник не выражает в образах идею погибших бойцов ОДВА, а поверхностно, формалистически, обходит эту идею.

Сделаем некоторые выводы. Прежде всего бросается в глаза, что глубокого изучения материала, попыток диалектически понять действительность борьбы ОДВА не было ни у одного скульптора.

Ведь художник, выражающий идею в образной форме, не может довольствоваться только названием этой идеи, полученном в задании. Художник должен изучать действительность методом материалистической диалектики, художник должен образы, выражающие идею произведения, черпать в движении самой материальной действительности—в классовой практике.

Если этого нет, то откуда же возьмет он полные художественные образы? И вот здесь, к сожалению, «на помощь» привлекаются символы и эмблемы, подменяющие образы. Они подменяют собой и содержание и форму искусства [1]).

На конкурсе памятников ОДВА глобус (земной шар), серп и молот и развевающийся флаг встречаются почти во всех проектах в разных комбинациях.

В литературе нас, конечно, не могут удовлетворять стихи, где описывается, что

«мы обнажили меч кровавый», который «В дыму сверкая, врагов разит». Также не трогают нас стихи, где «гудит набата красный звон», хотя, по искреннему замыслу автора, от этого набатного зова и мятежных раскатов «мир угнетенья, мир проклятый до основания потрясен». Изображают пролетариат в виде железного Мессии, который

«Пламень струит очистительный
Знак его—алый символ борьбы
Угнетенный маяк спасительный
С ним победим мы иго судьбы
Рай завоюем пленительный».

Конечно, нелепо возражать, если серп и молот, красный флаг и т. д. входят органически в произведение искусства, являясь его неотъемлемой частью. Тогда смысловое содержание этих эмблем в полной мере подтверждено образами искусства. Однако, когда халтура (Манизер) [2] или обстрактные шары и колонны (Андреев, Листопад, Крандиевская) украшаются эмблемами вместо образов, то получается бюрократическая отписка от темы вместо искусства.

В таких случаях эмблема не только не подтверждается образами, но, наоборот, она сама должна нас убедить, что перед нами пролетарское искусство, хотя-бы вместо искусства была эклектика, а часто даже прямое искажение идеи. Во всех этих случаях эмблема прикрывает изъяны искусства смысловой ассоциацией. Так, например, если два человека держат серп и молот, то эмблема нас обязывает предполагать, что это—рабочий и крестьянин, хотя, может быть, их действие, фальшивая поза, лживый пафос, мимика, жесты и т. д. ничего общего не имеют с рабочим и крестьянином.

Так шинель и буденовка в скульптуре Шадра маскируют образ, выражающий враждебную нам идею великодержавного шовинизма. В подобных случаях эмблема играет роль маски, прикрывающей контрабанду классововраждебной идеологии.

В IX сборнике одно из ленинских определений идеи таково: «Идея есть познание и стремление (хотение человека)...» она возникает и завершается в практике. Познание и стремление каждого отдельного человека есть классовая идеология, обусловленная классовой практикой.

Однако «стремление, хотение» идеологов-капиталистов противоречит законам развития природы и общества, поэтому художники этого класса, будучи партийными, должны: 1) лгать, 2) маскировать свою партийность, чтобы маскировать этим и свою ложь.

Совсем иное имеем мы у художников пролетариата. Ленинский принцип партийности философии должен быть руководящим в работе пролетарских художников. «Стремление, хотение» пролетариата совпадает с законами развития действительности. Партийность пролетариата — это значит революционное познание действительности, общества для изменения согласно ее законам. Ленин писал: «материализм включает в себя партийность. Материалист вскрывает классовые противоречия и тем самым определяет свою точку зрения». Поэтому практические материалисты, т. е. коммунисты, открыто проводят принцип партийности искусства.

Что же в проектах ОДВА мы имели? Было ли у скульпторов познание классовой борьбы и вскрытие классовых противоречий? Нет. Памятники заставляют думать, что художники не сделали практику ОДВА отправным пунктом своей работы. Наше строительство и ОДВА дают такой материал художникам, что если бы в их искусстве была пролетарская партийность, то не могло бы получиться таких скучных штампованных трафаретов.

Есть, правда, люди с тенденцией подняться якобы «выше» партий в искусстве, философии и т. д.

Но Ленин дал прекрасное определение таким людям:

...«беспартийные люди в философии такие же безнадежные тупицы, как и в политике»... (т. X, 222).

Надо сказать, что в рассмотренных проектах попытки отделаться от сложной темы героев ОДВА абстрактными глобусами, колоннами и эмблемами и есть такое типично-беспартийное обывательское искусство.

Понять наше строительство, борьбу и, в частности, интернациональное пролетарское содержание ОДВА совершенно невозможно без глубокого усвоения марксизма-ленинизма. Понять сущность каждого отдельного факта, поступка, мысли можно, лишь изучая работы Маркса—Энгельса—Ленина—Сталина.

Поэтому изучение действительности надо понимать не эмпирически, а неразрывно с марксистско-ленинским воспитанием.

---

[1]) Такое же явление наблюдается и на выставке конкурса проектов Дворца советов, что справедливо было отмечено в «Правде».

[2]) Манизер, например, просто не имеет права трепать советский герб, прикрывая им пошлую халтуру.



Н. Михайлов. **На китайской стороне**

ПОДГОТОВКА ЮБИЛЕЙНОЙ выставки „15 лет РККА“

В феврале месяце 1933 года в Москве будет открыта большая выставка, посвященная 15-летию существования рабоче-крестьянской Красной армии и флота.

История гражданской войны, интернациональное значение Красной армии в годы гражданской войны и в годы строительства социализма, политико-культурный и технический рост РККА — таковы те основные установки, которые намечены художественно-политической комиссией и выставочным комитетом для выставки. Большая задача показа в художественных произведениях 15 лет жизни и быта Красной армии во всем многообразии поставили перед художниками, принимающими участие в выставке, вопрос о необходимости пополнения знаний по целому ряду моментов.

Художественная комиссия организовала для художников и скульпторов семинар, на котором в течение 2-х месяцев прорабатываются темы, повышающие знания и политические установки художников. В семинаре принимают участие руководящие работники РККА тт. Тухачевский, Гамарник, Родионов и др. В основу работ семинара включены вопросы механизации и моторизации РККА, технического перевооружения, подготовки командиров через ВУЗы, управление и огневая подготовка. Проводятся также установочные беседы по вопросам политических задач РККА и о бойце Красной армии — строителе социализма.

Художники и скульпторы прикреплены к центральным управлениям и к отдельным частям РККА для деятельной проработки всех вопросов, связанных с производственно-творческой деятельностью над художественными произведениями.

Проводится организованный осмотр отдельных частей. В Федерации объединений советских художников для художников — участников выставки—будут поставлены доклады т. Рейзина «О ремаркизме» и т. Амаглобели «Оборонная тематика на художественном фронте».

К участию в выставке привлечены все формы пространственных искусств: монументальная и станковая живопись, скульптура, полиграфия, архитектура, декоративное оформление, текстиль, керамика — все виды вплоть до малых форм, до диаграмм и картограмм.

Разработан и утвержден тематический план выставки. Целый ряд художников, в частности товарищи, побывавшие летом 1931 года в командировках в частях РККА, уже приступили к практической работе над эскизами и над картинами для выставки.

Тематический план выставки охватывает много отделов и подъотделов, в которых будут показаны и организационное состояние Красной армии, и коммунистическая прослойка (55% всего состава РККА), и технические усовершенствования в РККА, и роль командира запаса, и героя-бойца—ударника в конкретных портретах—и проч.

Выставка «15 ЛЕТ РККА» покажет Красную армию и ее роль как крупнейшего фактора во всей жизни СССР.

К участию в выставке привлечены РАПХ, АХР и др. художественные организации, входящие в Федерацию объединений советских художников.

В художественно-политический комитет выставки входят представители Наркомвоенмора, Реввоенсовета, Наркомпроса, ВЦСПС, общественных и художественных организаций. Возглавляет художественно-политический комитет наркомвоенмор т. Ворошилов. Его заместителями являются тт. Летуновский и Мутных.

Финансово-техническая работа по организации выставки возложена комитетом на «ВСЕКОХУДОЖНИК».



М. Бри-Бейн Ударники Осоавиахима



О. Пермякова
Кавалерийская школа Осоавиахима в Киргизии

ВЫСТАВКА ОСОАВИАХИМА

До настоящего времени Осоавиахим не имеет никакого отражения в искусстве, если не считать нескольких случайных произведений, промелькнувших на выставках.

В связи с наступающим 15-летним юбилеем Красной армии по инициативе Центрального совета Осоавиахима и Центрального бюро художественных выставок и оформлений РАПХ и АХР организуется большая выставка, которая явится одним из основных отделов грандиозной выставки «15 лет Красной армии», где Осоавиахим будет впервые и полно отображен в художественных произведениях.

По договору, заключенному осенью 1931 г. Осоавиахимом с Центральным бюро художественных выставок при участии членов РАПХ, АХР и других художников, входящих в состав ФОСХ, должно быть выполнено 50 станковых картин, 10 скульптур, 100 листов графики, 5 плакатов, 5 макетов художественного оформления лагерей и учебных пунктов Осоавиахима, 5 рисунков для текстиля и 5 керамических художественных изделий.

Основной лозунг выставки—вооружение пролетариата на защиту завоеваний Октября.

В задачу художников входит показ Осоавиахима, который является не только военной организацией, но прежде всего общественной, основанной на добровольных началах; показать его роль в перевоспитании масс и создании военно-учебных резервов для Красной армии и, наконец, показ непосредственного участия Осоавиахима в деле коллективизации и строительства социализма, его ударников и бригады. Одной из основных задач художников является показ в своих работах сочетания военного значения Осоавиахима с его общественной деятельностью.

Работы для этой выставки должны быть выполнены в два срока: первая часть будет закончена к 10/IV 1932 г., вторая к 15-летнему юбилею РККА. Не исключена возможность того, что законченные к апрелю работы до их показа на юбилейной вы-

ставке будут использованы Осоавиахимом в виде самостоятельной выставки-передвижки.

Состоялся общественный просмотр эскизов первой части заказа в присутствии представителей Осоавиахима тт. Колесникова, Дашкевича и Гайдукова, представителей РАПХ, ФОСХ, АХР и Центр. бюро. На просмотре были представлены работы членов РАПХ: Магидсон, Скаля, Тавасиева, Щукина, Тараканова, Царькова, Коробова. АХР: Пермяковой, Никонова, Родовой, Зефирова, Бабичева, Адливанкина, Кибардина и друг.

Художники Магидсон и Щукин дали проекты оформлений планерной школы и типового уголка Осоавиахима. В проект оформления планерной школы вложено стремление — показать все элементы, характеризующие планерную школу. Материалы — дерево и легкий металл. По второму проекту дается схема общей организации военной комнаты. Проекты художников комиссией приняты. Дан ряд указаний, которые должны быть учтены при дальнейшей проработке.

Альбом рисунков «Военно-учебный пункт Осоавиахима» представил худ. Тараканов. Рисунки сделаны по материалам, собранным в Дзержинском военном пункте. Наряду с некоторыми недостатками отмечалась свежесть и правильный метод работы художника.

Эскиз Царькова — «Снайперы у Осоавиахима» — первая работа, выполненная художником по заказу. Вещь чрезвычайно схематична и не нарисована. Художнику предложено показать более живых людей.

Эскиз скульптуры «Комсомолка-осоавиахимовка» Тавасиева, по мнению жюри, должен быть коренным образом переработан. Нужно дать тип активной боевой комсомолки в военной учебе. Рекомендована меньшая схематичность в трактовке темы. Отмечено, что представленный эскиз сделан грамотно и хорошо скомпанован.

По поводу эскиза художницы Бри-Бэйн «Герои-ударники Осоавиахима» (групповой портрет) выражено пожелание дать больше бодрости в лицах рабочих и внести некоторые поправки в части маски противогаза и фигуры инструктора.

Не принят эскиз Никонова «Наш ответ интервентам». Автору предложено разрешить его как крупную политическую вещь, но на конкретном образе. Вещь неубедительна и разрешена плакатно.

В эскизе П. Скаля «Парад Осоавиахима», по мнению некоторых товарищей, нет массового характера. Схематичность построения части ее производит впечатление плаката. Эскиз принят, и художнику предложено переработать его в большое полотно, показав майский парад.

Пермяковой представлены две работы «Занятия отряда Осоавиахима в киргизском колхозе» и «Кавалерийская школа Осоавиахима в Киргизии». Работы выполнены художницей по материалам, привезенным из Киргизии. «Занятия отряда Осоавиахима в киргизском колхозе» приобретена как вполне законченная вещь, второй эскиз художнице предложено переработать в части рисунка и проконсультировать его со специалистами.

На просмотре участвовали 25 авторов, и большая часть эскизов принята. В тематике первой части выставки нашли также отражение и военно-морская учеба Осоавиахима, гражданская авиация нашей страны, Осоавиахим на боевой учебе, летная школа, юные моделисты и др.

Выставка Осоавиахима будет иметь свое место в юбилейной выставке «15 лет Красной армии». Бюро выставок РАПХ и АХР по-деловому подошло к разрешению вопроса о приеме работ. Работу с художниками надо продолжать и впредь.

Л. Ч.

ПЛАКАТ НА СТРАЖЕ СССР

Агитационная роль плаката исключительна. Плакат — сильнейшее орудие мобилизации внимания масс. Плакат смотрят все, даже те, кто не читает книг и газет. Он несет партийные лозунги, боевые приказы во все уголки Союза советских республик.

Такое же большое агитационное значение имеет и массовая картина, которую можно увидеть и в избе-читальне, и в клубе, и в квартире рабочего и колхозника.

Всякий вид оружия, которым пролетариат борется против угрозы новой интервенции и за укрепление обороноспособности СССР, заслуживает исключительного внимания. Плакат и массовая картина являются таким оружием.

В деле укрепления обороны страны плакат и массовая картина должны быть использованы со всей полнотой и серьезностью. На сектор плаката и массовой картины ложится большая ответственность за это дело.

Пересмотрим под этим углом некоторые образцы военно-плакатной продукции Изогиза. Как ставятся и разрешаются в плакате и массовой картине задачи укрепления обороны СССР?

Уже беглый просмотр говорит о большой неполноте, случайности в постановке вопросов укрепления обороноспособности нашей страны в плакате и массовой картине. Бросается в глаза отсутствие надлежащей плановости, неглубокий, поверхностный подход к этому делу.

Массовой картины по вопросам обороны, картины, освещающей быт



А. Кокорекин Плакат



А. Мизин Плакат



М. Бри-Бейн Плакат

и учебу Красной армии, в сущности нет.

Ибо такие случайные массовые картины, как «Подвиг Котовского» худ. Ефанова, «Стихийная демобилизация» худ. Савицкого и «Красноармейцы в деревне» худ. Филипповича в счет почти не могут итти.

Отметим только, что картина худ. Ефанова не имеет пояснительной надписи, и неискушенный зритель просто недоумевает, почему одни люди в офицерских погонах напали на других таких же в погонах людей. В чем заключается подвиг т. Котовского — для рядового зрителя непонятно. Это уничтожает агитационную ценность картины.

На картине худ. Филипповича (какой она вышла из печати) так смазан и искажен типаж, что ее нельзя считать полезной картиной. Иное дело, по чьей вине это произошло: по вине художника или по вине работников полиграфии. Наверное, и то и другое.

Почти нет картин, пропагандирующих работу Осоавиахима, стрелковое дело. Нет картин, показывающих жизнь, быт и учебу Красной армии, картин, освещающих поистине огромную культурно-просветительную работу в Красной армии. Нет массовых картин, знакомящих с новыми достижениями техники, с новым строем в армии, задачами противовоздушной обороны, не уделено внимания пропаганде массового военизированного спорта.

По линии военного плаката сделано гораздо больше. Но и здесь мы не видим нужной плановости, цельности в работе, глубокой продуманности заданий и инициативы.

Нет плакатов, мобилизующих внимание отпускников-красноармейцев, командиров на пополнение военных знаний, рекомендующих лучшие из новых книг по важнейшим вопросам обороны СССР и военного дела. А такие плакаты очень нужны. Нет плакатов, агитирующих за Осоавиахим с развернутым показом форм и методов работы Осоавиахимовской ячейки Нет плакатов, совмещающих агитацию за меткую стрельбу с серьезным показом того, как стать метким стрелком. Не использован в плакате, агитирующем за стрелковое дело, показ лучших стрелков из рабочих, колхозников комсомольцев.

Непродуманность, случайность стью в подходе художников к заданиям (поверхностностью, обусловлен ниям (поверхносностью, обусловленной слабостью знакомства их с задачами обороны страны) приводят к тому, что плакаты дают очень голо и обще лозунги обороны СССР, не конкретизируя их, не давая практических указаний и углубленного развертывания темы.

Нередко к этому еще нужно добавить небрежное халтурное выполнение работы.

В результате всей этой объединенной непродуманности, поверхностности и достаточной небрежности мы имеем такие плакаты, как, например, плакат худ. Саркисяна «Трудящийся, будь готов к противовоздушной обороне». Этот плакат ничему не учит. Кроме того, он выполнен художником исключительно плохо, халтурно и в цветовом смысле и по рисунку. Если две фигуры, данные крупным планом, сделаны уже кое-как, то остальные «действующие лица» плаката выглядят совсем как дегенераты и пугала.

Немногим лучше плакаты Мизина «Красноармейцы, овладевайте техникой». Красноармейцы, овладевающие техникой, сделаны все на одно лицо. Классовой характеристики нет и следа. Их позы вялы. Это не бравые передовые красноармейцы, а какие-то схемы. На вопрос, обращенный к 10 различным лицам, что рассматривают эти красноармейцы, никто не смог ответить. Следовательно, объект, на котором демонстрируется овладение техникой, по крайней мере нехарактерен По цвету плакат сер, вял.

В плакате «Комсомол крепи оборону СССР» того же худ. Мизина моряк, летчик и красная санитарка также на одно лицо. Попытка показать конкретные формы комсомольской военной учебы художником разрешена неудачно. Эта часть плаката воспринимается в качестве необязательного навязанного редакцией дополнения и ничего не прибавляет к разрешению темы плаката. Мелкие



Саркисян Плакат



Донской, Эльский и Денисов Плакат

фигурки комсомольской шеренги сделаны так небрежно и «вообще», что трудно отличить девушку от парня.

Плакат худ. Какорекина «Каждый осоавиахимовец—ударник...» средний по качеству плакат. Основная идея выражена в нем броско и понятно. Плакат уверенно и хорошо решен в цвете. Он запонимается. Неплохо даны стреляющие работница и рабочий. Но на другом рабочем, держащем пневматический молоток, и на рабочем в низу плаката сказываются с самой отрицательной стороны формалистические симпатии художника. Простому зрителю кажется, что у рабочего внизу плаката с нижней части лица снята кожа.

Плакат «Комсомолец, на самолет» сделан под буржуазный рекламный плакат. Тип комсомольца искажен. Положительная сторона плаката — конкретные указания, куда обращаться для поступления в школу ВВС.

Значительно лучше других плакатов плакат Бри-Бейн «Каждая комсомолка должна овладеть боевой техникой». Плакат неплох по общему замыслу, хорошо построен, четок. Выразительны лица комсомолок, стреляющих из пулеметов. Но в шеренге комсомольцев внизу плаката художник не сумел уйти от обезлички.

Совсем хорош плакат той же художницы «Работница - колхозница, будь ударницей обороны». Плакат очень четко в цельном образе выражает нужную идею. За трактором, у станка, с винтовкой в руках работница и колхозница должны быть ударницами обороны СССР. Общая композиционная увязка очень удачна и хорошо выражает замысел автора. Очень ценно, что художник сумел дать достаточно характерный образ работницы.

Общий же вывод такой: постановление ЦК о картино-плакатной продукции по отношению к военному плакату и к массовой картине выполнено в самой недостаточной степени.

Нужно мобилизовать общественное мнение вокруг этого участка работы изофронта.

ПОД ЗНАМЕНЕМ XVII ПАРТКОНФЕРЕНЦИИ ВСЕ СИЛЫ ХУДОЖНИКОВ НА ВЫПОЛНЕНИЕ РЕШЕНИЯ ЦК ВКП (б) О ПЛАКАТНО-КАРТИННОЙ АГИТАЦИИ!

Б. Никифоров

МАССОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРОДУКЦИЯ ИЗОГИЗА ПО ВОПРОСАМ НАЦИОНАЛЬНОГО СТРОИТЕЛЬСТВА

Одной из важнейших задач массовой художественной продукции является показ социалистического строительства в национальных республиках.

Буржуазия, утверждая необходимость подчинения одной нации другой, имела своих идеологов, которые создали теорию неизменности расовых и национальных особенностей различных народов. Идеологи буржуазии, конечно, отрицали основное положение, что вопрос национальной культуры есть в то же время вопрос классовой культуры.

Советскому художнику должно быть чуждо пассивно-натуралистическое отношение к этнографическим особенностям национального быта.

Задачи пролетарского искусства—активно участвовать в борьбе за развитие социалистической национальной культуры, в борьбе за ликвидацию культурного и экономического неравенства, создавшегося в результате великодержавного гнета царской России.

Художник должен уметь видеть то существенное в производстве, в быту, в психике пролетариата и крестьянства нацреспублик, что ведет к сплочению наций в борьбе за социализм. Тов. Сталин в своем выступлении в Коммунистическом университете трудящихся Востока как на одну из основных задач национальной политики указал на необходимость создания промышленных очагов в окраинных национальных республиках Советского Союза, как базы для сплочения крестьянства вокруг рабочего класса. Откликнулась ли продукция Изогиза на это указание?

На тему о индустриализации национальных республик издано несколько массовых картин и открыток. Качество их далеко неудовлетворительно. Укажем, напр., на массовые картины и открытки, репродуцированные с картин и этюдов худ. Яковлева, изображающие индустриальное строительство Баку. Перед художником стояла задача показать социалистическое строительство Баку, заводы которого являются большевистской крепостью в борьбе за социалистическую национальную культуру Азербайджана. По картинам нетрудно определить, что изображение нефтяных вышек и заводского пейзажа явилось лишь предлогом для разрешения формалистических красочных и композиционных сочетаний. В картине «Нефть» есть динамика движения, но эта динамика решена как формальная задача композиционной спирали нефтяного фонтана и железнодорожных путей.

Изданные Изогизом картины Яковлева (открытки: «Завод Крекинг в Баку», «Вышка Биби Эйбат») лишены внутреннего действия и не характеризуют конкретных условий строительства. Эта неудача органически связана с формалистическими тенденциями в творческом методе художника.

В ином плане написана картина худ. Чашникова «ЗАГЭС». Художник показывает монументально-статические формы архитектуры «ЗАГЭС», особенно подчеркивая стрельчатые арки плотины и др. формы националистической архитектуры.

Увлекаясь местной экзотикой, художник смазывает социалистическое содержание сюжета, подменяя изображение героического труда идиллической картинкой работы двух человеческих фигурок, занимающихся посадкой садика при электростанции.

На тему реконструкции сельского хозяйства национальных республик Изогизом выпущено несколько массовых картин. Колхозник в национальных республиках является центральной фигурой сельского хозяйства, в колхозах и совхозах внедряются новые социалистические формы труда—соцсоревнование, ударничество.

Художественная продукция Изогиза отстает от актуальных задач политики партии в национальных районах. Есть картины, изображающие колхозы, но, однако, нет произведений, посвященных ударничеству в колхозе, не показана борьба с уравниловкой, не показано соцсоревнование и др.

Художник Модоров изображает праздник коллективизации в Азербайджане. Колонна крестьян вступает в район нефтяных разработок с лозунгами и знаменами. Однако художник не показывает достаточно ясно смычки крестьян с рабочими. На картине нет встречающих колонну рабочих. Картина перегружена натуралистиче-

(сверху вниз)

1. Плакат Госиздата 1930 г.
2. Плакат Центриздата
3. В. Рождественский
Октябрьские торжества в Самарканде







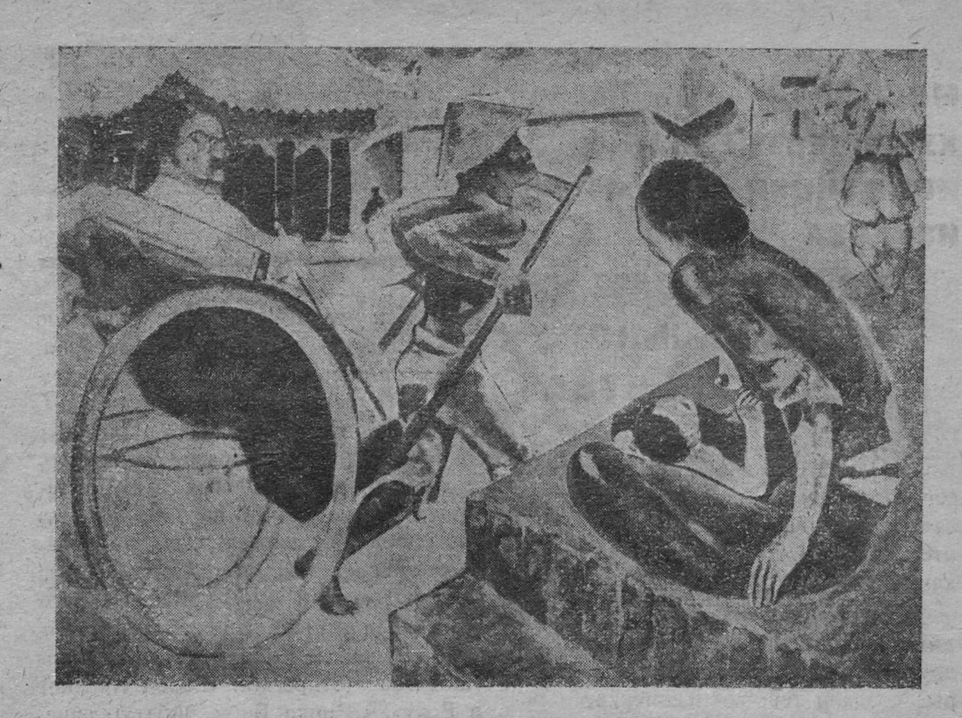
скими и этнографическими подробностями. На первом плане торговец какими-то «этнографическими» изделиями.

Перегруженность натуралистическими подробностями ослабляет четкость правильно задуманных образов в лубке с картины худ. Рукобратской, изображающей комсомольца, агитирующего за колхоз в Бурятии.

Характерна как отрицательная открытка П. Кузнецова—«Крымская табачница». Тяжелый труд женщины-националки изображен без каких-либо следов новой организации труда. Открытка эстетизирует этнографический типаж, формалистические установки художника подчеркивают национальную экзотику сюжета и в конечном счете искажают действительность.

Очень мало изданий, посвященных укреплению национально-советской государственности, близкой и понятной трудящимся массам. У Изогиза на эту тему имеются два политически правильно задуманных плаката, предназначенных для северных народностей СССР—плакат худ. Хорошевского «Выбирай в совет трудящихся, не пускай шамана и кулака» и худ. Михайлова «За трудящуюся женщину в совет». Все же предыдущие выпуски массовых картин и открыток на эту тему по преимуществу националистичны. Примерами являются массовые картины худ. Андерсона и Котова «Празднование Октября в Самарканде» и открытка Рождественского на ту же тему. Художники уделяют внимание внешним этнографическим особенностям, социалистического же содержания изображаемого события художники не раскрывают.

В лубке Андерсона изображен красный обоз в Самарканде, причем композиция построена так, что верблюды занимают основное место в картине и кажутся главными персонажами изображаемого события. Не показана масса, участвующая в празднестве; узбеки на переднем плане даны пассивными зрителями, безучастно наблюдающими за происходящим. Художник чрезмерно увлекается «восточной» пестротой красок и экзотикой обстановки. Последнее особенно относится к худ. Рождественскому и Котову, которые по-импрессионистически, со случайной точки зрения, показывая площадь Регистан во время демонстрации, главным звеном композиции делают порталы мечетей (раз Самарканд, так уже без мечети обойтись невозможно!) и дают толпу настолько схематично, что если бы не обилие красных флагов над толпой, то нельзя было бы понять—собрались ли узбеки праздновать Октябрьскую революцию или молиться.



Казанцев Рикша

Более многочисленна продукция Изогиза в области ликвидации неграмотности, антирелигиозной пропаганды, пионерского и комсомольского движения в нацреспубликах.

Как одну из наиболее удачных массовых картин о борьбе за грамотность, отметим работу худ. Филипповича «На учебу». Художник в движении двух узбекских мальчиков-пионеров правильно передает организованное и упорное стремление пионеров-националов к знанию. Хорошо выражен национальный типаж, этнографические характеристики не мешают идейной насыщенности образа. Простая и лаконическая организация красок и композиций картины свидетельствуют об удачном разрешении задач, стоящих перед художником в связи с требованиями полиграфии.

Гораздо более пассивно и слабее выполнена открытка худ. Чуйкова «Киргизские школьники». Фигуры мальчиков даны статично позирующими перед зрителем. Шаблонно позирует около красного знамени «Дагестанский пионер» в картине худ. Христенко.

На тему ликбеза и культпросветработы среди взрослого населения нацреспублики имеется ряд массовых картин и плакатов. К ним относятся картины Христенко «Агитпункт в ауле», Рукобратской «Красная юрта в Бурятии», Андронова «Уголок матери и ребенка в Узбекистане».

Пассивный натурализм и погоня за этнографической экзотикой, отсутствие конкретных знаний бытовой обстановки и халтурное неумение правильно передать национальный типаж—и здесь являются основными недостатками. Художники недостаточно подчеркивают, что путь к знанию для рабочих и крестьян национальных областей лежит через классовую борьбу с пережитками старого быта, связанного с остатками феодального уклада.

В картине худ. Андронова узбечки в «уголке матери и ребенка» безучастны Пояснительная надпись о том, что уголок матери и ребенка «не только место, где заботятся о здоровьи ребенка,—этот уголок помогает ей освободиться от многих предрассудков старого быта и стать сознательной участницей строительства новой жизни»—никак не подтверждается изображением. Типы узбечек даны неверно, это скорее русские «тетушки», чем узбечки.

Интереснее задумана картина «Агитпункт в ауле» худ. Христенко. На картине муж насильно удерживает женщину, тянущуюся за газетой. Женщине, не порвавшей окончательно пут старого быта, противопоставляется передовая активистка агитпункта. Недостатком картины является ее нарочитая эскизная импрессионистическая манера письма художника, оставляющая четкую определенность и действенность образов.

Необходимо отметить прием механического «приспособления» Изогизом одного и того же плаката для распространения в различных национальных республиках СССР. Так, например, плакат худ. Ранкова и Родовой, агитирующий за ликбез и коллективные формы механизированного труда в сельском хозяйстве и промышленности, одновременно издается для Узбекистана, Казакстана, Таджи-

кистана и Туркменистана, причем «приспособление» плаката для различных республик ограничивается только переводом лозунга на соответствующий язык.

Отсутствие четкой образной конкретизации лозунга является основным недостатком национального плаката Изогиза. Правильно пытаясь противопоставить старый быт новому, художники не понимают классовой сущности борьбы старого с новым. Художник свою задачу в большинстве случаев решает поверхностно, ограничиваясь выделением в цвете старого более мрачным фоном. Изобразить муллу на черном фоне—еще не значит показать его враждебность социалистическому строительству. Такой прием сопоставления имеем мы в упомянутом плакате Ранкова и Родовой и антирелигиозном плакате Изогиза (художник не указан) с надписью «Ишанам, муллам, баям—пособникам капиталистов—никогда не удастся вернуть старое. Отбрось религию, смело вперед». На плакате под этот призыв крестьянин шагает из черного фона в красный, однако в плакате нет конкретных указаний на то, как в борьбе совершается этот шаг вперед.

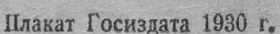
Ярким примером неумения дать образную конкретизацию лозунга является плакат Изогиза 1930 года «За советскую больницу в Узбекистане» (художник не указан). В центре плаката изображена фигура русского врача, электрическим фонариком освещающего длинную очередь больных, пришедших к лечащему их ишану. Свободною рукой врач указывает на больницу, около которой никого не видно. Около врача—группа узбеков. Из плаката создается впечатление, что врач не лечит пришедших к нему больных, а указывает, как лечит их мулла и посылает больных в мечеть (больница на заднем плане изображена в виде мечети).

Чрезвычайно абстрактной характеристикой образов отличается плакат «За советскую школу». На плакате крупным планом изображена фигура пионера, разрывающего веревки, которыми мулла привязал верующих к минарету. Плакат символичен. Пионер похож на сказочного героя.

Более удачен по показу новых форм труда плакат худ. Самойловских «За колхозные обученные кадры». Однако плакат чрезмерно схоластичен и перегружен статическими фигурами, не участвующими в изображаемом действии.

Политически вреден националистической идеологией осоавиахимовский плакат Изогиза, изданный на армянском языке (художник не указан). В погоне за националистической




Плакат Госиздата 1930 г.


М. Филиппович
На учебу

экзотикой художник создает не плакат, а скорее иллюстрацию к Лермонтову, изображая персонажи в виде армянских князей.

На актуальную тему раскрепощения женщины — снятие паранджи—издана открытка с картины худ. Аракельяна «Долой чадру». Однако сцена манифестации за раскрепощение женщины изображена без характеристики классовых противоречий совершающегося события.

В показе национальных типов в серии открыток Изогиза преобладает великодержавная «снисходительность» к отсталым сторонам национального быта и эстетизация бытовых пережитков феодального уклада. Даются абстрактные типы «националов вообще», установленные буржуазными художниками.

Примерами являются: «Украинка» Григорьева и «Марийка» Радимова. У последней, очевидно, в качестве неотъемлемой части «национального» костюма висит на груди крест.

Пропагандой националистической романтики характеризуется открытка Кашиной «Чайхана», в которой любование этнографической экзотикой сочетается с формалистической творческой установкой художницы.

Изогизом выпущен ряд плакатов и массовых картин, посвященных Китаю. Картина худ. Чиркова «Китайцы», изданная в 1930 г., является примером того, как не надо работать художнику. Вместо показа классовой борьбы в Китае, картина подробно повествует о том, как китайцы едят палочками рис.

Тематически более правильно задумана картина худ. Казанцева «Рикша». В ней противопоставлен отъевшийся феодал, везущий его рикша и голодная китаянка, наблюдающая эту сцену. Однако творческая установка художника формалистична. В погоне за композиционной манерностью художник стирает остроту классовых характеристик и образов.

Картина худ. Максимова «На советской стороне» правильно характеризует внимательное отношение красноармейцев ОДВА к пленным китайским солдатам. Но и здесь натурализм и чрезмерное увлечение второстепенными деталями притупляют агитационную значимость картины.

Кроме того, революционной борьбе в Китае посвящены плакаты худ. Янга, Невежина и Немова, Гершаника и Дейнека. Все эти плакаты заслуживают положительной оценки. Наиболее удачным по четкости и политической заостренности является плакат худ. Дейнека.

Изогиз, выполняя постановление ЦК ВКП(б) о картино-плакатной продукции, должен внимательней относиться к вопросам пропаганды социалистического строительства в нацреспубликах.

Больше политической грамотности, конкретных знаний условий классовой борьбы в национальных районах и умения понять их с точки зрения общих задач пролетарской революции—вот что мы должны требовать от Изогиза и от художников.

ХРОНИКА

по художественным организациям (в РАПХ)

В РАПХ организована искусствоведческая секция. Председателем секции выделен член секретариата РАПХ т. Енчелик. Искусствоведческая секция разрабатывает план работ на первое полугодие 1932 г. Основными разделами плана, которые согласовываются с институтом ЛИЯ Комакадемии и ГАИСом, являются вопросы, наиболее всего волнующие художественную общественность: выставка РАПХ, скульптура, музейное строительство, детская книга, платформы художественных организаций, производственная деятельность Изогиза и художников. В основу плана положено письмо т. Сталина в редакцию журнала «Пролетарская революция». Исходя из указаний т. Сталина и из постановления ЦК ВКП(б) о картино-плакатной продукции, искусствоведческая секция поручила своим членам проанализировать художественную продукцию по истории партии и подвергнуть также детальному анализу картино-плакатную продукцию Изогиза. Кроме этих основных установок, в плане работ искусствоведческой секции имеются указания о практической работе по конкретной критике.

Секретариат РАПХ утвердил план работ сектора самодеятельного искусства на 1932 год. Сектору предложено принять самое активное участие в работе по истории фабрик и заводов. Для большего вовлечения в работу сектора рабочих-художников сектор организует, кроме уже работающего Центрального рабочего изоуниверситета, ряд творческих вечеров, посвященных отдельным рабочим-художникам и кружкам.

В течение января—марта месяцев сектор разберет на вечерах творческие установки и художественную продукцию тт. Точилкина, Завадского, Борзятова, Футерфаса и др.

РАПХ наметила провести в феврале и марте месяце встречи пролетарских писателей и пролетарских художников для обмена опытом о перестройке работы.

Агитмассовый сектор РАПХ после встречи членов РАПП и РАПХ организует совместное собрание РАПХ и РАПФ для широкого обсуждения декларации пролетарских фотографов.

На крупных предприятиях Москвы РАПХ организует ряд комплексных вечеров пролетарского искусства с одновременным показом на этих вечерах работ членов РАПХ. В организации вечеров примут участие ассоциации музыкантов, фотографов и писателей.

Секретариат РАПХ признал слабой работу полиграфической секции. Обращено внимание полиграфической секции на реализацию мартовского постановления ЦК ВКП(б) о картино-плакатной продукции. Вместе с этим секретариат предложил секции в дальнейшей работе уделить большее внимание вопросам оформления всей печатной продукции и оформлению продукции малых форм.

Полиграфическая секция разбилась на полиграфистов, книжников и карикатуристов.

Секретариат РАПХ на последнем заседании 1-го января 1932 г. принял в члены РАПХ тт. Нисского, Янель, Веселовского, Яковлева, Н. Изукина, Яблокова, Камского, Малышева, Максимович, Л. Алиева, Верба, Г. Хитрова, А. Максимова, С. Андреева, И. Сысоева, Уткина, М. Писаревского, Серафимовича, А. И. Леонова, А. Рубанова, И. Пауло-Илеш-Купко, Кочерьян, Говоркова, Замошкина, Копцова, Мелихидзе, Орловского, Гомберг, Дорохова, Рогову, Шепс, Астахова, В. Кузнецова, Н. Черемных, Куприянова, Крылова и Н. Соколова (Кукрыниксы), Краюхина.

До участия на выставке РАПХ секретариат воздержался от приема товарищей Белобородова, Толкач, Хазанова. Тов. Шнейдера Н. С. секретариат постановил принять при условии признания ряда ошибок.

Комиссия исполнения РАПХ, проверив выполнение постановлений секретариата и оперативного бюро, отметила, что ряд постановлений не выполняется. Члену комиссии т. Кравцову поручено вести систематическую проверку выполнения решений с ежемесячным отчетом на секретариате.

Комиссия предложила срочно осуществить шефство над заводом им. т. Сталина (б. АМО), оформить связь с ТРАМом и установить связь со смежными пролетарскими ассоциациями—РАПП и РАПМ.

В члены секретариата РАПХ кооптированы тт. Енчелик, Завадский и Максимов.

Положенцев

за улучшение качества работы филиалов

(Письмо из Самары)

Филиалы художественных организаций РАПХ и АХР—это художественно - производственные ячейки борьбы за пролетарское искусство по Советскому Союзу. Но, оставаясь ячейками, выполняющими лишь производственные задания, филиалы не могут вести серьезной творческой работы, заниматься вопросами поднятия политического и технического уровня своих членов, в чем особенно ощущается необходимость.

С момента основания Самарского филиала, т. е. с 1923 г., филиал не имеет помещения для работ и собраний. Вина в этом, конечно, самого филиала, не поставившего перед организациями твердо вопроса о предоставлении помещения. И вот в Краевом центре всем нужная художественно-политическая организация годами влачит жалкое существование. Но независимо от помещения работа филиала вообще заставляет ждать много лучшего.

Не заострен вопрос о контрактации художников, тогда как со стороны ряда организаций (дом Красной армии Шефобщество над деревней, Колхозсоюз и др.) есть потребность в художественных силах.

Отсутствие контакта в работе с Крайоно, Крайрабисом, Крайпрофсоветом и другими организациями является сильным препятствием к разрешению ряда неотложных мероприятий на изофронте.

Самарский филиал имеет в своих рядах свыше 30 человек членов, преимущественно преподавателей изо и графики в учебных заведениях. Непрерывные мобилизации на выполнение заданий для различных организаций отражаются на школьной работе, и отсюда снижение успеваемости по изо.

Необходимо создание ряда секций: декоративно-плакатной, портретно-живописной, скульптурной и графической. Вошедших в секции художников надо закрепить за организациями, которые являются постоянными потребителями искусства. Филиал останется идеологическим контролером всей выпускаемой изопродукции, включаясь всем коллективом в работы по оформлению кампаний.

Загруженность беспллановой общественной работой заставила филиал

пройти мимо таких важнейших политических мероприятий, как соцсоревнование и ударничество. Необеспеченность здоровой самокритикой, отсутствие работы по вовлечению в ряды филиала рабочих и колхозных художников, незаостренность вопросов шефства—все это безусловные и досадные прорывы в работе. Неумение организовать смычку с другими городами для совместной творческой коллективной работы на заводах и в колхозах привело к снижению творческих достижений членов филиала.

Краевой съезд филиала должен со всей категоричностью заострить внимание РАПХ, АХР и всей художественной общественности на ненормальностях, которые существуют в работе филиалов. Необходимо по-большевистски взяться за переделку работы, поставить работу по-новому так, чтобы чувствовалась ответственность филиалов за состояние изофронта на местах.

Филиалы АХР привлекаются к выставкам

Уже начата работа по вовлечению филиалов к участию на выставках 15-тилетия советской власти и в выставках социалистической реконструкции сельского хозяйства.

Эти выставки, организуемые через Центральное бюро художественных выставок и оформлений РАПХ и АХР, субсидируются местными организациями и строятся на материале данной области, характеризующем итоги первой и контуры второй пятилетки.

В Иваново-Вознесенской промышленной области к развертыванию этой работы уже приступлено. Ответственность за осуществление выставок возложена на Иваново-Вознесенский филиал АХР, который со своей стороны привлекает художников области и москвичей.

Первая выставка «Социалистическая реконструкция сельского хозяйства» должна быть закончена к весенней посевной кампании и ставит своей задачей обслужить 40 совхозных и колхозных пунктов по районам области. Вторая выставка будет посвящена 15-летию советской власти.

Кроме этих выставок, в конце 1932 г. намечен показ в Москве творческой и общественной деятельности филиалов, намечавшийся на декабрь 1931 г., но отложенный с целью сосредоточить внимание филиалов на подготовке к выставкам на местах.

БИБЛИОГРАФИЯ

А. Михайлов

В. ГРОСС—„ВОЙНА В ИСКУССТВЕ“. Под редакцией и с предисловием Глебова-Путиловского. Изд. „Красная газета“. Ленинград. 1930. с 170. Тир. 10000, ц. 1 р. 20 к.

Разработка темы «война в искусстве» в основном должна итти по двум линиям. Первая—это разоблачение классового характера той шовинистической, милитаристской пропаганды, которую усиленно ведет через свое искусство мировая буржуазия.

Вторая линия—это смотр советского искусства с точки зрения его мобилизованности на оборону СССР и разработка вопроса о наиболее действенных формах участия искусства в защите страны строящегося социализма.

Книга В. Гросса не дает сколько-нибудь удовлетворительного освещения этих вопросов. Она страдает отсутствием четкой методологической и политической установки и бессистемным, разбросанным подбором материала. Автор стремится охватить материал всего мирового искусства, начиная от Египета и кончая нашими днями, в результате чего получается поверхностный пробег по «эпохам и странам». Относительно более широко затронут лишь материал империалистической войны 1914—1918 гг.

Совершенно, однако, ясно, что египетские и древне-греческие произведения на военные темы для нас в тысячу раз менее актуальны, нежели произведения нынешнего буржуазного искусства, пропагандирующие войну против СССР. Но как раз эти наиболее политически актуальные материалы автор совершенно не затрагивает, точно так же, как не затрагивает он и вопросов антивоенной и антиимпериалистической пропаганды в советском искусстве.

Еще хуже, однако, то, что автор не сумел справиться с разработкой и того материала, который имеется в книге. Прежде чем перейти к непосредственному освещению темы, автор излагает свою точку зрения на современное советское искусство. Уже из этого положения видна путанность и ошибочность его позиций.

Прежде всего В. Гросс развертывает своего рода ликвидаторскую платформу по вопросу о пролетарском искусстве. По его словам, «художников по-настоящему пролетарских у нас еще нет». Все современное советское искусство «творится не нашими, а приспособившимися руками, хотя бы приспособившимися и искренно». Поэтому «подлинного выражения в нем нашей революции ждать трудно» (стр. 9).

В этих положениях находит свое выражение типично-меньшевистская установка, отрицание искусства, подведение за одну скобку попутчиков и буржуазных художников как одинаково «приспособляющихся», отрицание возможности подлинного выражения революции союзническо-попутническими группами художников—все это звенья законченной линии, расчитанной на демобилизацию советских художников и на протаскивание «пораженческих» лозунгов.

Такой же пораженческий характер носит и заключительная часть книги, где В. Гросс отказывает советской живописи в возможности служить революционным задачам и в частности антиимпериалистической пропаганде (стр. 165). Проведенная недавно антиимпериалистическая выставка полностью разоблачает ложность и вредность подобных демобилизующих тенденций. Но и до этой выставки советская живопись дала целый ряд произведений, хорошо агитирующих против империалистической войны и за оборону СССР. В. Гросс выбросил эти произведения в угоду своей теории. Говоря далее о причинах отсутствия пролетарского, революционного искусства, В. Гросс приходит к типично формалистскому объяснению. По его словам, все дело в том, что художники, берущие революционные темы, пользуются консервативной формой. Если бы это было так, то центр тяжести должен был бы переместиться в сторону формальных исканий, поисков новой формы. Мы знаем, что как раз под флагом примата поисков «новой» формы как центральной задачи выступают формалисты, пытаясь тем самым задержать идеологическое самоопределение и воспитание художественных кадров и отодвинуть вопросы политического идейного порядка.

Любопытно, что, проповедуя такие сугубо антипролетарские положения, В. Гросс внешне выступает как «совсем марксист». Но для всякого, разбирающегося в марксизме, совершенно ясно, каков «марксизм» Гросса. Это «марксизм» вульгарно-меньшевистского толка. Вот характерный пример: говоря о социальной детерминированности искусства, Гросс после соответствующего изложения заключает: «Таким образом, не только наши личные данные, профессиональные навыки, но и классовая принадлежность определя-

ют наше отношение к явлениям внешнего мира» (стр. 10).

Выходит, значит, что прежде всего определяющим моментом является личное, затем профессиональное и только на третьем месте классовое. Положение опять-таки типично меньшевистское, умаляющее, смазывающее значение классовой борьбы как определяющего начала в развитии искусства.

Немудрено, что после всего этого автор безбожно путается и в истолковании конкретного материала. Прежде всего он не в состоянии дать его четкой классовой классификации. Вместо этого он ограничивается рубриками «религиозно-этическое», «национал-шовинистическое». Как будто «религиозно-этическое» не может быть одновременно и «национал-шовинистическим». В. Гросс мог найти сколько угодно примеров, доказывающих их единение.

В средине работы автор вдруг ударяется в рассуждения о «пользе войны» (всякой, т. е и империалистической) для искусства. Война согласно этим рассуждениям стимулирует общение и приносит плодотворные влияния. Как будто без войны этих общений и влияний не может быть. Международная солидарность пролетариата, находящая свое выражение и в искусстве, вовсе не нуждается в войнах как средстве «общений» и культурных оплодотворений.

Говоря о специфике буржуазного батального искусства, В. Гросс утверждает, что в произведениях буржуазных художников XIX в. «солдат выступает не как объект, а как субъект искусства» (стр. 113).

Это утверждение просто безграмотно. Если бы солдат был субъектом буржуазного искусства, то последнее должно было бы изображать войну с точки зрения солдата и явиться, если можно употребить такой неуклюжий термин, «солдатским искусством». Вероятно В. Гросс согласится с нами в том, что этого не было и быть не могло, ибо войну изображали буржуазные художники с точки зрения буржуазии. Правильно лишь то, что они подошли к солдату как к живому индивидууму, психологично, в противоположность схематическому подходу классицизма и академизма. Но В. Гросс не сумел понять этой специфики. Слишком вскользь останавливается автор на движении протеста против войны, выявившимся в немецком экспрессионизме. Необходимо было ярче показать это движение, которое отражает стихийный протест мелкобуржуазных и (в произведениях отдельных художников, поднимающихся на уровень пролетарского сознания) рабочих масс против империалистической войны. Нужно было показать классовое содержание этого протеста, его формы и отношение к пролетарскому движению.

Наконец, совершенно обошел В. Гросс работы пролетарских художников, которые осуществляют лозунг «война войне», лозунг превращения войны империалистической в войну гражданскую.

Все эти недостатки книги приводят к тому, что, несмотря на обилие иллюстрированного материала, привлеченного В. Гроссом, на наличие отдельных, вполне приемлемых его толкований, вся работа в целом в методологическом и политическом отношении не выдерживает критики и является антимарксистской, вредной.

Предисловие, написанное Глебовым-Путиловским, мало помогает изжитию этих недостатков. Представления редактора об искусстве трогательны по своей наивности. Так, например, он заявляет: «Само собой разумеется, что искусство как действенное средство организации общественного сознания применимо не только в войне, но и в обстановке мирного времени» (стр. VI). Это «не только» поистине трогательно. Как будто кто-нибудь сомневался в том, что искусство «применимо» и вне войны, ежели Глебову-Путиловскому понадобилось открывать сию истину.

По отношению к самой книге В. Гросса Глебов-Путиловский занимает явно примиренческую позицию. «Предлагаемая книга, — пишет он, — несмотря на некоторый ее формализм, на частичную недооценку «левых», на недостаточную социально-экономическую обоснованность, наталкивает на ряд крепких, хороших мыслей и учит тому классовому порядку, в направлении которого искусство целиком может быть использовано» (стр. VII).

Ясно, что сведение отрицательных качеств книги В. Гросса только к «некоторому формализму» и «недостаточности социально-экономической обоснованности» грешит по меньшей мере значительным либерализмом При этом совершенно непонятно, почему Глебову-Путиловскому показалось, будто В. Гросс «недооценивает «левых».

Впрочем косвенный ответ на это дает полемика редактора с Гроссом на стр. 8-й. Гросс здесь страшно «революционно» критикует высказывания Пунина от 1918 г. (Дальше 1918 г. в критике «левых» течений он не заходит и вполне понятно почему: ибо здесь, во-первых, все сложнее, а во-вторых, и сам Гросс не без греха). Тут редакция делает примечательное примечание, что, дескать, Гросс не всех «левых» имеет в виду, что имеются среди них «художники, работающие на самом деле на революционные пролетарские темы, упорно сочетая содержание с формой и нередко доводя последнюю (т. е. форму) до высочайшего мастерства». И далее как пример этого называется «аналитическая школа художника Филонова».

Но кто такой Филонов. Наиболее яркий представитель субъективного идеализма, прикрывающийся «аналитизмом» и «научностью». Его работы прямо приводят к мистике и агностицизму, к утверждению «мира как представления художника». И вот этого идеалиста, буржуазного художника ставит в пример редакция. При этом пикантно, что и редакция и Гросс целиком в данном случае солидарны, ибо никто иной, как Гросс, защищал в ленинградской прессе Филонова и его выставку. Вот уж подлинно: какова редакция, таков и автор. После этого вполне понятно, почему редактор оказался не в силах дать критику недостатков книги.

К выставке РАПХ.

Бригады РАПХ соревнуются

Штаб соцсоревнования и ударничества РАПХ приступил к работе. 30/I с. г. проведено совещание бригадиров творческих бригад, которое в основном решило: развернуть соцсоревнование не только между бригадами и секциями, но и внутри бригад между отдельными художниками и группами.

Соцсоревнование проводится под лозунгами. 1. Отсутствие брака в работах. 2. Политическая актуальность произведений. 3. Активное решение тематики. 4. Наибольшее количество работ. 5. Стопроцентный охват бригады общественной работой. 6. Участие бригады в прессе. 7. Участие в оформлении 1-го мая.

Лучшие творческие бригады и члены бригад по выполнению основных лозунгов соцсоревнования будут премированы.

Для проверки хода подготовки к выставке секции совместно со штабом организуют систематический просмотр эскизов и работ по 10, 20 и 30-м числам.

Совещание бригадиров решило, чтобы каждая бригада дала к выставке не менее 2—3-х портретов конкретных ударников социалистического строительства.

В штаб соцсоревнования выделены представители секций: от станковой Ромадин, монументальной — Мальцев, полиграфической — Бибиков, сектора самодеятелей — Андреев.

Отв. редактор **Л. Четыркин.** Зам. редактора **М. Енчелик.** Зав. редакцией **Д. Ляховец.** Техред **И. Иванов.**
2 печатных листа плотного шрифта 60.000 знаков. Статформат 62×88 Сдано в набор 26/I. Подписано к печати 15/II
Уполномоченный Главлита № В—18271. Заказ Из-ва № 3585. Зак. № 247 Тираж 15000 экз.
Типография газ. „Правда", Москва, Тверская, 48.

ВЫСТАВКА РАПХ—ЭКЗАМЕН ПРОЛЕТАРСКИМ ХУДОЖНИКАМ

1 апреля Российская ассоциация пролетарских художников открывает первую большую выставку работ членов РАПХ.

Выставка организуется под лозунгом «За большое искусство большевизма» и «Показ людей большевистских темпов».

Основными разделами выставки явятся: социалистические формы труда в промышленности и сельском хозяйстве, пропаганда средствами изо шести указаний т. Сталина, соцсоревнование, встречные планы, интернациональное воспитание, новый быт, физкультура, портреты героев труда.

Секретариат РАПХ утвердил выставочный комитет в составе тт: Енчелика, Львова, Завадского, Алешина. Магидсон, Харитоновой, Маркова, Богородского, Громницкого, Бибикова, Коннова под председательством т. Ряжского.

Для работы с бригадами художников, готовящих на выставку художественные произведения, искусствоведческая секция РАПХ выделила искусствоведов-политконсультантов.

Для консультации рабочих-художников, членов РАПХ, по массовому сектору выделен ряд художников-профессионалов.

В производственных секциях РАПХ проведены просмотр и обсуждение эскизов и картин, предназначенных на выставку.

Кроме художников Москвы, в выставке примут участие художники Ленинградской ассоциации, Ассоциации пролетарских художников РСФСР и члены национальных союзных ассоциаций.

Техническая и организационная сторона выставки поручена Центральному бюро выставок РАПХ и АХР под персональную ответственность т. Львова.

Общее собрание членов РАПХ, прошедшее 11 января, заслушало обстоятельный доклад председателя выставочного комитета т. Ряжского о плане и задачах выставки.

Завоевать творческую гегемонию, стать ведущей организацией не только в политическом, но и в творческом смысле — такая задача стоит перед РАПХ. В отчетной выставке РАПХ получает конкретное выражение перестройка Ассоциации пролетарских художников лицом к производству, к творчеству. Организация должна мобилизоваться к предстоящему творческому смотру. Пролетарские художники должны в своих картинах показать, что изоискусство выравнивается с темпами социалистического наступления. Пролетарские художники должны показать в своих работах, насколько они овладели творческим методом пролетарского искусства.

Так ставил вопрос докладчик худ. Ряжский. Так ставили вопрос и все выступавшие.

В выступлениях было отмечено знаменательное совпадение. Горячка подготовительной работы выставки совпадает с годовщиной постановления ЦК о картино-плакатной продукции (выступление т. Енчелика). Поэтому выставка будет двойным отчетом. Своими работами на выставке Ассоциация пролетарских художников должна показать, насколько окреп пролетарский сектор искусств и что сделано в конкретной творческой практике для массовой картины и плаката.

Работа должна быть очень напряженной. Художники должны напрячь все усилия, чтобы оправдать звание пролетарских художников.

С другой стороны, необходимо создать наилучшие условия для творческой работы художников. Нужно решительно покончить с заседательской суетней и с таким положением, при котором «художник вынужден красть у себя время для творческой работы» (выступление т. Невежина).

Необходимо также увязать задания по контрактации в Изогизе с подготовкой к выставке. Работы для выставки должны быть и работами для Изогиза (худ. Старков).

Развертывание живой работы в творческих бригадах, обсуждение тем и эскизов, обсуждение вопросов творческого метода на конкретных работах и товарищеская взаимопомощь на всех ступенях работ должны быть непременным условием работы пролетарских художников к отчетной выставке. Об этом говорили почти все выступающие.

Необходимо развернуть действительное социалистическое соревнование между творческими бригадами, заключить соцдоговора (выступление т. Блиновой). Необходимо развернуть товарищескую творческую критику.

Несколько раз поднимался вопрос о полиграфической секции РАПХ. Секция располагает большими силами, но работа в ней не налажена. Не поставлены вопросы теории и практики, вопросы творческого метода.

Почему полиграфическая секция не взялась до сих пор за такую исключительно важную работу, как иллюстрирование лучших произведений пролетарской литературы, как, напр., «Разгром» Фадеева, «Барсуки» Панферова, «Разбег» Ставского? Хорошее массовое, классово-направленное иллюстрирование этих книг было бы ценнейшей работой (Коннов).

Бригадиры отдельных бригад бегло рассказали о том, как работают их бригады.

Не обошлось без споров по творческому методу.

Художник Мирлас отметил, что в работах, начатых пролетарскими художниками, уже есть характерный дефект: они дают ударников заседающими, голосующими, сидящими, но не показывают людей социалистической стройки в труде, в напряжении, в динамике. В этой созерцательности есть что-то от канонов старого паразитического искусства, когда художник, сумевший изобразить слезы в глазах Марии Магдалины, открывал этим целую эпоху в живописи.

Худ. Мирласу возражал худ. Немов.

— По Мирласу, заявил он, герои социалистического труда должны обязательно бурно ворочаться на картине. В этом — механистический подход и упрощенчество. Не в внешнем движении нужно показать активность людей, строящих социализм. Это сделать нужно гораздо глубже. По-моему, можно показать ударника во время обдумывания своей работы, и все-таки классовая характеристика покажет, что это—ударник, человек большевистских темпов. И можно дать целые десятки работающих людей, массу движения, и все-таки это ничем не будет отличаться от изображения труда у буржуазных и мелкобуржуазных художников. Основное заключается в творческом методе, классовом подходе и классовых характеристиках.

Прозвучавшие у некоторых из выступавших демобилизационные настроения о невозможности в течение двух с половиной месяцев представить на выставку высококачественную художественную продукцию получили самый резкий отпор.

Ряд бригадиров творческих бригад РАПХ вызвали друг друга на социалистическое соревнование. Собрание постановило мобилизовать всех членов к активному участию на выставке. Собрание отметило, что не должно быть ни одного члена РАПХ, не участвующего на первой выставке РАПХ.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА

НА 1932 ГОД
НА ДВУХНЕДЕЛЬНЫЙ
ЖУРНАЛ

Российской
Ассоциации
Пролетарских
Художников

ЗА пролетарское искусство

ПОД РЕДАКЦИЕЙ:
М. В. БОРЗЯТОВА, А. А. ВОЛЬТЕРА, А. П. ВЯЗЬМЕНСКОГО, Т. Г. ГАПОНЕНКО, И. И. ЕНЧЕЛИКА, Ф. Д. КОННОВА, Ф. П. МАЛАЕВА, П. П. МЕЩЕРЯКОВА, П. Ф. ОСИПОВА, Г. Г. РЯЖСКОГО, А. П. СЕВЕРДЕНКО, Я. И. ЦИРЕЛЬСОНА, Л. О. ЧЕТЫРКИНА

В 1932 ГОДУ ЖУРНАЛ ВЫХОДИТ 2 РАЗА В МЕСЯЦ

ОБЪЕМ ЖУРНАЛА— 2 ПЕЧАТНЫХ ЛИСТА

Каждый номер журнала иллюстрируется и имеет цветную вкладку

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА:
на год — 7 р. 50 коп.
на 6 мес. — 3 р. 75 коп.
отд. номер — — р. 35 коп.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ: всеми местными отделениями и магазинами Книгоцентра на местах, их уполномоченными и местными почтовыми отделениями

Цена 35 коп.

журнал борется за

идеологически насыщенное, боевое, партийное, массовое, классовое пролетарское искусство, всей силой своих изобразительных средств ведущее борьбу за социалистическое строительство, ударничество, за социалистическое соревнование, большевистские темпы, культурную революцию и социалистический быт;

за ленинизм в теории и практике искусств. За овладение методом диалектического материализма;

за сплочение рядов пролетарских художников в борьбе за генеральную линию партии в социалистическом строительстве и в искусстве;

за широкое развертывание самокритики, преодоление всех ошибок в теории и практике работы РАПХ;

за сплочение всех действительно революционных художников вокруг задач социалистического строительства и борьбы за пролетарское искусство. Перестройку работы лицом к творчеству, к производству. Развертывание конкретной критики. Перевоспитание попутнических групп и превращение их в союзников пролетариата;

за массовое самодеятельное искусство—базу пролетарского искусства. За орабочение РАПХ;

за привлечение широких рабочих масс к обсуждению вопросов искусства, важнейших задач и мероприятий на фронте искусств, для обсуждения и оценок проектов выставок, художественных произведений и предметов художественного оформления быта;

за ознакомление широких масс трудящихся с искусством народов СССР;

за интернациональную связь революционных художников всего мира.

против

правой опасности, медлительности в перестройке, отрыва теории от практики, некритических заимствований, всякого рода эпигонства, реставраторства и всякого формализма;

против «левого» загиба, недооценки работы с попутчиками, механистических установок в искусствознании;

против примиренчества к правой опасности и «левому» загибу;

против гнилого либерализма в теории и в практике искусств, беззубости по отношению к вылазкам классового врага, к идеологически вредной продукции.